

MIGUEL ÁNGEL BARRÓN GAVITO*

Reseña de la obra de Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*

I

Si se puede relacionar la narrativa de *El coloquio de las perras*, de Antonio Marquet¹ con algún elemento de sus anteriores obras, es porque existe la preocupación por recuperar de lo que él llama la cultura gay, en palabras de Marquet: "Mi propósito es ofrecer al investigador de mañana soportes iconográficos² de lo que está siendo un importante cambio en las costumbres, la vida pública y privada en México." Monumental recuperación, puesto que mantiene variadas vertientes documentales que van desde el campo fotográfico, la crónica, el ensayo, así como las memorias recuperadas de los actores que han desarrollando dicha cultura. En resumidas cuentas, *El coloquio de las perras* se une a las anteriores compilaciones que Marquet tiene en su haber, como son *Qué se quede el infinito sin estrellas*³ y *El crepúsculo de heterolandia*,⁴ para así formar quizá una de las trilogías más completas sobre la cultura gay en México.

El *coloquio de las perras*, a grandes rasgos, explora una singular forma de violencia: la violencia del *perreo* al interior de la, así nombrada por el autor, comunidad gay.⁵ Esta singular forma es denominada por Antonio Marquet como "...la agresividad dentro de la comunidad y a las estrategias que se establecen en el margen para marginar a otro. Esta doble vuelta de tuerca, esta

Marquet, Antonio.
El coloquio de las perras. México,
Universidad
Autónoma
Metropolitana,
2010.

* Doctorante en Historiografía, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

¹ Para una interesante entrevista hecha al autor, Cecilia Colón, *Desayunos Literarios*.

² Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, p. 23.

³ Antonio Marquet, ¡*Qué se quede el infinito sin estrellas! La cultura gay al final del milenio*.

⁴ Antonio Marquet, *El crepúsculo de Heterolandia. Mester de jotería. Ensayos sobre cultura de las exuberantes tierras de la Nación Queer*.

⁵ "...este *Coloquio de las perras* se centra en un cuestionamiento personal, al mismo tiempo que articula una reflexión sobre la comunidad que hemos construido." Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, op. cit., p. 29.

estigmatización al cuadrado, no es un hecho menor”.⁶ Pero ¿Por qué este doble juego de ser estigmatizado y estigmatizar a otro en *El coloquio de las perras* no es un problema menor a los ojos de Marquet? La respuesta –que nuestro autor elabora en el texto para acercarnos a observar en qué consiste esta doble función de la violencia del *perreo* tiene variadas vertientes epistemológicas que corren desde corrientes del psicoanálisis clásico al llamado posestructuralismo de Slavoj Žižek o Michel Foucault–, parte de una fenomenología perceptual,⁷ o sea, Marquet se introduce como un espectador del espectáculo de las Hermanas Vampiro, quienes explotan dicha noción en su espectáculo. En palabras de Antonio Marquet: “No se trata de una reflexión sobre un espectáculo mantenido a distancia para crear la fantasía de la objetividad. Estoy fuertemente involucrado en un escenario donde suceden hechos que atraviesan mi biografía de muchas maneras”.⁸ De esta manera, el autor observa e interpreta la experiencia de la violencia de la agresividad en el espectáculo de las Hermanas Vampiro como una estrategia que pretende desactivar y desmontar a la vez que exhibir las formas del sistema de representación falocéntrico.

Sistema de representación que funciona como dispositivo estructural de la subjetividad individual en términos de dominador-dominado, estigmatizador-estigmatizado. Un sistema binario donde se es uno u otro, no hay nunca medias tintas.⁹ En otras palabras, la táctica,¹⁰ más que una estrategia, para llevar a cabo

⁶ *Ibidem*, p. 23.

⁷ Para mayor información sobre la fenomenología de la percepción, M., Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*.

⁸ Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, op. cit., p. 27.

⁹ Para mayor información sobre los mecanismos psíquicos del poder, ver el excelente trabajo de Judith Butler con el mismo nombre: Judith Butler, *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*.

¹⁰ Michel De Certeau distingue entre estrategia y táctica, donde la primera la concibe como una forma de dominio en términos de tiempo, visual, óptico y panóptico, y de saberes, conocimientos y verdades; mientras que a la táctica la define como una producción de nuevos espacios, los *no lugares*, por medio de las prácticas humanas cotidianas. En palabras de De Certeau: “llamo táctica a la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto ninguna delimitación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Además debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña. No tiene el medio de *mantenerse* en sí misma, a distancia, en una posición de retirada, de previsión y de recogimiento de sí: es movimiento “en el interior del campo de visión del enemigo” ...y está dentro del espacio controlado por éste. No cuenta con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo. Obra poco a poco. Aprovecha las “ocasiones”

el desmontaje y exhibición del sistema de representación se da por medio de la performatividad, tal como señala Judith Butler; Performatividad donde las/los artistas interpelan con toda su furia y fuerza verbal al espectador del espectáculo a través de una serie de calificativos/descalificativos que atraviesan las nociones de raza, género, clase, sexo, con lo cual no sólo el sistema de representación sexo-género es desestabilizado, sino también la estructura económica desde donde es enunciado.

Esquemáticamente, la naturalización del sistema sexo-género y su exhibición, a través de la performatividad, opera de la siguiente manera: 1) Existe la evaluación, valoración y legitimación positiva del sistema sexo-género, de ahí que esta legitimación genere la necesidad y el interés de que es justo negar y someter otras prácticas sexuales. 2) Una vez realizado lo anterior, la discriminación termina el trabajo de reforzamiento del binomio masculino-femenino del sistema de representación. 3) Dicho sistema es creado por medio del lenguaje en y por la repetición de las situaciones que nombra, así distribuye los lugares de los cuerpos en lo social con sus respectivos atributos inherentes de masculinidad y feminidad y a la vez hace invisible otras prácticas sexuales. En esto radica la función de performatividad del lenguaje, es decir, naturalizar ciertas prácticas sexuales y excluir otras. 4) La irrupción de un discurso excluido de sexualidad desnaturaliza y visibiliza el sistema de representación hegemónico. Esta irrupción se funda en la toma de la palabra con furia mediante una representación paródica, irónica y satírica¹¹ performativa. Como diría Freud

y depende de ellas, sin base donde acumular los beneficios, aumentar lo propio y prever las salidas. No guarda lo que gana. Este no lugar le permite, sin duda, la movilidad, pero con una docilidad respecto a los azares del tiempo, para tomar al vuelo las posibilidades que ofrece el instante. Necesita utilizar, vigilante, las fallas que las coyunturas particulares abren a la vigilancia del poder propietario. Caza furtivamente. Crea sorpresas. Le resulta posible estar allí donde no se le espera. Es astuta.” Michel De Certeau, “Valerse de: usos y prácticas”, *La invención de lo cotidiano, Artes de hacer 1*, p. 43.

¹¹ La función de la sátira radica en captar el malestar que aqueja lo social e imitar este malestar en términos corporales. De esta manera la imitación se vuelve otro en otro contexto. Este ser otro, tiene la función de mostrar un otro desde sus excesos, vicios y taras sin que por ello se descarte al “original”, cosa que es por lo que da risa y genera la burla. En otros términos, la sátira permite que se genere risa y burla porque se supondría que es semejante al “original” y a la vez no es el “original” porque es ya otra cosa. En este sentido, la sátira exagera los rasgos del personaje, personajes, paisajes u objetos y se les evidencia públicamente con el fin de buscar el cambio en un plano social y moral. En cuanto a la función de la ironía, está trabaja mediante la fórmula del “elemento sorpresa”. Esto es, la burla pone en entre dicho el sentido de un objeto o persona y lo desplaza de este centro de “verdad” o “naturaleza”, con el fin de dejar ver el carácter

en su trato sobre el chiste, sólo a través del humor el *ello* deja pasar a la conciencia los significados reprimidos, ocultos. En este caso, la sexualidad reprimida, excluida es vuelta a la conciencia a través del humor. Sí, el humor, puesto que: “Su sentido inmediato será, indudablemente, causar risa, pero es éste, al mismo tiempo, su más seguro triunfo”.¹²

La toma de la palabra con humor y furia representa el potencial crítico de la puesta en escena de las Hermanas Vampiro, ya que la interpelación es realizada por las/los artistas que son vestidas, locas o travestis, cosa que por antonomasia se entiende que son caricaturas y por tanto dan risa; sin embargo, paradójicamente son esos personajes de caricatura los/las que exhiben las formas de cómo el poder articula simbólica e imaginariamente el sexo y el género, con lo cual logran la desestabilización al interior de dicha estructura al exhibir otras prácticas sexuales que son ellos mismos. En resumidas cuentas, el sistema de representación sexo-género lo vuelven una caricatura.

Ahora bien, siendo ellas/ellos las formas abyectas del sistema de representación sexo-género, producto de una economía capitalista, son paradójicamente las/los que realizan las críticas a dicho sistema. En esto radica la potencialidad del espectáculo, puesto que las Hermanas Vampiro conjuran el espectro del terror anal que habita al interior de la organización simbólica macho-hembra, el cual a la vez se arraiga en las profundidades del campo social, cultural y político. Así, más que mantener la imagen solidificada de una estructura representacional sexo-género sin fisuras, ellas/ellos con su *show* exhiben la lógica del poder que se juega con dicho sistema y al mismo tiempo los fantasmas que lo habitan en su constitución.

Espectáculo que contagia y por tal motivo contamina a los espectadores con la forma más elemental que funda comunidad: la violencia. El autor es más que reflexivo de esta premisa:

...la violencia ocupa una gran parte de nuestra vida emocional. Víctimas y agresores hemos tejido numerosos vínculos que van de la

contingente de su valoración y así abrir una posibilidad de inversión. Función que logra patentizar, finamente, denuncias y protestas con una eficacia y un poder casi ilimitados y devastadores [...] Los tres, ironía, sátira y parodia, se suelen utilizar principalmente... Y es en este juego en el que se desarrolla la diferencia de su [...] <http://ridiculo513.blogspot.com/2009/09/sobre-la-ironia-la-satira-y-la-parodia.html> (Consultado el 20 de septiembre de 2009)

¹² Sergio, Fernández, “Triunfo y secreto de la caricatura”, Manuel González Ramírez, *La caricatura política*, p. XIII.

indiferencia a la sumisión, del cinismo a la tolerancia, de la parálisis al terror. También oscilan entre el desafío, la carcajada abierta y la utilización de esas tácticas”.¹³

Hannah Arendt en su obra *Sobre la violencia*¹⁴ señala que ésta es el *dispositivo* que el poder utiliza para fundar la ley y el orden social. Sin embargo, dicho *dispositivo* no es propio del poder puesto que es parte constitutiva de la condición humana. En este sentido, la agresión verbal, puede ser un mecanismo que haga frente al poder para producir fracturas y fisuras a su interior y con ello devenir nuevas formas de relación social. El *show* de las Hermanas Vampiro se apropia de este discurso subversivo para hacer frente al sistema reglar de representación sexo-género a través de lo que se denomina el *perreo*.

El *perreo* es una manera muy singular que se inscribe, señala el autor, entre las prácticas propiamente de las locas, jotas y afeminados de la comunidad marica. Los que por antonomasia son, y han sido, mayoritariamente discriminados, tal como dejó en claro José Joaquín Blanco en su artículo “Ojos que dan pánico soñar”. Éste, no es más que una forma furiosa de violentar el mecanismo de ocultamiento o silencio que se teje al interior del sistema de representación, quiere decir atacar al otro; sea que este otro se encuentre en la disposición o no de ser interpelado, en el sentido, que te haya dicho algo o no. Se entiende, entonces, que el *perreo* no tiene un amo a quien servir puesto que ataca cuando existe un sentir que lo provoca. Una provocación que no tiene que ser necesariamente fáctica, puesto que *perrear* es una práctica que enfrenta al menor estímulo. El ataque es meramente verbal, casi nunca se llega a los golpes, y su fin, si es que tiene, es infundir terror o la furia del oponente. Esta lógica del *perreo* lo que exhibe es la manera en que en la sociedad mexicana capitalina se conduce en nuestra contemporaneidad. Es decir, ante el vacío de poder que se observa en la forma de gobierno en México, el

¹³ Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, op. cit., p. 29.

¹⁴ Hannah Arendt, *Sobre la violencia*. En este pequeño opúsculo Arendt da una serie de nociones sobre el poder, poderío, violencia, etcétera, que sirvieron para ubicar las lógicas axiológicas del sistema de representación sexo-género. Es importante señalar que otras interpretaciones sobre violencia sistémica, violencia subjetiva, violencia objetiva y violencia divina; se pueden consultar en el libro: Slavoj Žižek, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Para una lectura sobre la violencia mítica y la violencia divina; Walter Benjamin, *Para una crítica de la violencia*. Sobre una versión de la violencia desde la criminología el trabajo de Marvin E. Wolfgang, Franco Ferracuti, *La subcultura de la violencia: hacia una teoría criminológica*.

mecanismo del miedo y el terror muestra la nueva forma de control social así como la disposición de la sociedad a quedarse callada o responder. Reproduce las mismas lógicas al interior del espectáculo para visibilizar a los espectadores “la existencia de diversos horizontes axiológicos y narrativos” diría Marquet, y el lugar donde uno quiere colocarse: en el del miedo o en el de la contestación con toda la responsabilidad ética y política que ello implica. En el lado de la perra o de la pendeja.

En resumidas cuentas, el *perreo* desclausura el lugar del síntoma social capitalino, el cual tiene que ver con el malestar social de siempre callar, puesto que la política correcta es “el que se enoja pierde”. En el *show* hay enojo real, ya que al contestar se pierde la pasividad ante la agresión del otro o quizá también la sumisión, si no existe la contestación. Una gimnástica que obliga al espectador a tomar una postura política al interior del espectáculo y donde no se puede estar sólo ahí, puesto que quien va a observar el show sabe qué lugar le puede tocar si se queda callado o la responsabilidad que implica abrir la boca. Para entender todo lo que hasta aquí se ha esbozado, sé recomienda, el autor lo recomienda, empezar a leer su obra por la “Estrella de los catorce ejes”. Lugar donde sintetiza las tácticas para sobrevivir en heterolandia.

II

La obra de Antonio Marquet de entrada advierte, en términos de *perreo*, que el libro no es apto para personas que buscan encontrar una reflexión intelectual sobre la farándula gay capitalina “Sí, a pesar de la advertencia, usted insiste, debe proceder con la plena conciencia de que no hallará más que inconsistencias y superficialidad en esta bitácora”.¹⁵

Es una obra donde encontrará lo que es considerado la basura del humor puteril periférico. Puteril periférico puesto que no es la crónica del típico *show* travesti sobre la bien lograda caracterización de la artista del momento por parte de la muy bien transformada artista travesti. Es más bien, la crónica y el ensayo sobre un show que se puede observar en la ciudad de México, el día consagrado a la ida a la iglesia que es el domingo y que además es a altas horas de la noche. Espectáculo que no tiene por finalidad hacer un buen papel sobre la artista copiada sino más bien

¹⁵ Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, op. cit., p. 11.

mostrar los defectos del que imita, como puede ser la nada igual voz o el nada parecido con la artista copiada, el cambio de la letra por palabras que produzcan el doble sentido y finalmente ser enjuiciada por un grupo de jueces y espectadores que lo que quieren es ver correr la sangre derramada por el participante en la función "Joteando por un sueño".

Ahora bien, si el texto parecería que va a costar largas horas de lectura ya que contiene arriba de las 550 páginas, también es cierto, para que no se asusten al verlo, la mitad de la obra es de carácter fotográfico. Dichas fotografías no tienen la utilidad clásica de ilustrar el texto, puesto que Marquet puso especial énfasis en que la foto tuviera un sentido claro con lo que se quiere señalar a través de la narrativa. Además, por sí mismas las imágenes constituyen una lectura propia de aquellas personas que se consideran especializadas en la estética gay.

Por otro lado, gran parte de la obra se centra en describir las anécdotas del espectáculo de las Hermanas Vampiro en varios bares de la ciudad de México y al interior de la república. Anécdotas, memorias que se combinan con un lenguaje humorístico el cual hace que el lector se encuentre atento en lo que sucede en el interior del espectáculo vampiro. O sea, estar a la expectativa de quién esa noche se hace acreedor a portar la cinta de nuestra pendeja, aunque esto no quiere decir que por ello deje de ser perra, o quien será mandado a chingar a su madre.

La obra finaliza con un anexo donde Marquet nos regala una serie de entrevistas realizadas a un grupo, algunas/algunos de las/los Vampiros.

Comentario final

A lo largo de las páginas de *El coloquio de las perras* se hace visible el síntoma que vive la sociedad mexicana contemporánea. Dicho síntoma tiene que ver con el conjuro del fantasma¹⁶ de la violencia.

¹⁶ Para mayor información sobre el espectro, Jaques Derrida, *Espectros de Marx*. Para las unas reflexiones sobre esta obra, Julián Santos Guerrero, "La anunciación. Escena de Espectros (de Marx)", Cristina De Peretti, *Espectrografías desde Marx y Derrida*, pp. 131-159; Tom Lewis, "La política de la fantología en espectros de Marx de Derrida", Michel Sprinke, *Demarcaciones espectrales. En torno a Espectros de Marx de Jaques Derrida*, pp.157-195; Guilles, Deleuze, "El fantasma", Guilles Deleuze, *La lógica del sentido*, pp. 248-255. Para mayor información sobre su uso en términos epistémicos de la producción artística, José Luis Barrios Lara, *Símbolos, fantasmas afectos, 6 variaciones de la mirada sobre el arte en México*;

Imagen que habita cada rincón de las relaciones sociales y por ende al interior de la constitución subjetiva de cada persona.

Desde esta perspectiva, el autor invoca una nueva figura fantasmal, ante la violencia ejercida a las sexualidades marginadas por el sistema universal-occidental-representacional del sexo-género. Espectro que provoca, a los ojos de Marquet, el desmontaje de la violencia de la estructura simbólica sexo-género. Ese espectro es la perra, que a través de humor y violencia, sirve a dos amos. Fantasma que ahora muestra el mundo material homosexual: "... este libro apela a la reflexión sobre el *perreo*, sobre la risa, sobre la condición gay en un México conservador que delinea su perfil y acentúa su presencia no sólo fuera de la comunidad gay sino en el interior mismo de ella... Perreo, conservadurismo y este "gusto" por dormir con el enemigo".¹⁷

José Luis Barrios Lara, "Arte, Fantasmagoría y museo. Del sistema de signos a los flujos del gusto", José Luis Barrios Lara, Coord. *Fantasmagoría, mercancía, imagen, museo*, pp. 67-93.

¹⁷ Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, op. cit., p. 37.

Bibliografía

- Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1970.
- Blanco, José Joaquín. "Ojos que da pánico soñar". *Función de medianoche. Ensayos de literatura cotidiana*. México, Ediciones Era, 1981.
- Butler, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. España, Cátedra, 2010.
- Colón, Cecilia. *Desayunos Literarios*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.
- Barrios Lara, José Luis. *Símbolos, fantasmas afectos, 6 variaciones de la mirada sobre el arte en México*. México, Fundación del Centro Histórico-Casa Vecina-Universidad de Meseta-Mantarraya, 2007.
- . "Arte, Fantasmagoría y museo. Del sistema de signos a los flujos del gusto". Castro Merrified y Oscar Espinosa Mijares. *Fantasmagoría, mercancía, imagen, museo*. México, Universidad Iberoamericana, 2009. (Las lecturas de silencio)
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano, Artes de hacer 1*. México, Universidad Iberoamericana, 2007.
- Deleuze, Guilles. "El fantasma". *La lógica del sentido*. Barcelona, Paidós, 2005.
- Derrida, Jaques. *Espectros de Marx*. Madrid, Trotta, 1998.
- Fernández, Sergio. "Triunfo y secreto de la caricatura". Manuel, González Ramírez. *La caricatura política*. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Lewis, Tom "La política de la fantología en espectros de Marx de Derrida". Michel Sprinker. *Demarcaciones espectrales. En torno a Espectros de Marx de Jaques Derrida*. Madrid, Akal, 1999.
- Marquet, Antonio. *El coloquio de las perras*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.
- . *¡Qué se quede el infinito sin estrellas! La cultura gay al final del milenio*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- . *El crepúsculo de Heterolandia. Mester de jotería. Ensayos sobre cultura de las exuberantes tierras de la Nación Queer*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.
- Merlau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, Planeta-Agostini, 1970.
- Santos Guerrero, Julián. "La anunciación. Escena de Espectros (de Marx)". Cristina De Peretti. *Espectrografías desde Marx y Derrida*. Madrid, Trotta, 2003.

Wolfgang, Marvin E. y Franco Ferracuti. *La subcultura de la violencia: hacia una teoría criminológica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona, Paidós, 2009.

Fuentes electrónicas

<http://ridiculo513.blogspot.com/2009/09/sobre-la-ironia-la-satira-y-la-parodia.html> (consultado el 3 de abril de 2012)